

经典作家之七月诗派篇

0404 號機

胡風主編
七月文叢2

陶雄

版出店書燕海

七月诗派诞生于战火年代,他们没有躲避枪林弹雨,而是以诗为武器,快步加入了古老民族走向自由与解放的征程。七月诗派诗人散金碎玉般的诗作,并没有随着时间的远去而褪色、而湮没,他们激越雄浑的歌唱,曾经是时代的强音,也一直鼓舞着热血沸腾爱国者和大地的赤子,他们都是战士与诗人的结合。鲁迅说早该有一片新的文场、早该有几员勇猛的闯将,七月诗派做到了。

沿着鲁迅指引的路前进

20 世纪的中国,是抗争与屈辱、失败与胜利、压迫与独立交织的世纪,也是古老中国走向自由与新生的世纪。在它的最初 10 年里,面对凶残列强的百败蹂躏,失败主义情绪成为民族的情绪,“百事不如人”的心理占了上风,一时间悲观绝望、颓靡丧败之气弥漫空中。所以在 20 世纪 20 年代里,鲁迅在《苦闷的象征·序言》中感叹:“中国现在的精神何其萎靡锢蔽呢?”

一个古老的民族,一片荒芜的土地,面对黑云压城的压迫和危机,她怎么能一直沉默?祖国母亲,不允许她的儿女的志气如此消沉涣散下去。

解决的方法是什么?鲁迅说,一定要参加到社会中去。参加到社会的发展中去,让青春回归青春,去战斗!去反抗!于是,生活的旋律就是诗的旋律,诗的旋律就是生活的旋律。

胡风说:第一是人生上的战士,其次才是艺术上的诗人。如此感召,让艺术和生活走向高度同一,让诗与人生融合,让美走向崇高,于是诞生了七月诗派。《七月》杂志出刊只有短短的 4 年时间,但它所产生的以它的名字命名的诗派却是现代文学流派中持续时间最长的思潮之一。只有 30 期左右的杂志流布,但它却塑造了不朽的雕像,创化成为崇高美学的感召。他们的名字,从胡风、艾青、田间到阿垅、鲁黎、绿原、彭燕郊、天蓝、冀汭、孙铤、化铁、杜谷等等,都是更易后的笔名。阿垅《再生的日子》是诗人们的隐晦,“我第二次诞生了,/沐着血,我和世界再见/我是一个浑身上下红尽了的人!”远离了母亲亲切呼唤的名字,抛弃了最温热的呼喊,把自己交给了最广大的人们,你是她们的儿子——忠诚的儿。于是,母亲的苦成为你的悲愤,母亲的伤成为你的不平,母亲的挣扎成为你的生命力,母亲的干瘪和丰饶成为你的痛与喜。母亲就是大地,大地就是母亲。你在大地上奔跑、流浪,却永远依偎着母亲的胸怀!

绿原的《你是谁?》:暴戾的苦海/用饥饿的指爪/撕裂着中国的堤岸,/中国呀,我的祖国,/在苦海的怒浪底内射里,/我们永远记住/你底用牙齿咬住头发的影子。

如果把大地看作是母亲的意象,那么母亲的塑像,是狞厉和峥嵘、是愤怒和坚韧。“你的每粒玉屑一样的牙缝里/为什么含腥地咬着发丝?”(邹荻帆《花与果实》)除了震撼人心的仇恨形象,还有战士的坟场:“在诗篇上,/战士的坟场/会比奴隶的国家/要温暖,/要明亮。”(田间《给战士者》)

如果要寻找七月诗派的发生,那就到激烈的生活冲突中去吧!诗的源头,就是中国在近世破败的源头,诗的源头就是英雄儿女们反抗的源头,这里是血与火、怒火与复仇,而不是雅与静、平和与渺远。他们是一群母亲怀里的赤子,所以他们对风雨、刀枪、抢掠、剥夺有切肤之痛,胸中填塞着不平。20 世纪上半期的中国,阶级矛盾、民族矛盾的空前尖锐,被瓜分的中国、被撕裂的中国、人的群体也被分裂了,知识分子的分化在加剧,那些不屈服于命运并反抗命运的人,他们不愿被压迫,不愿继续做奴隶,这就是他们脱颖而出的契机。如胡风所说:人生战斗的根源,正是艺术创造的根源。

他们诗的脚步,是如何开启的?这是一种全新的自由体诗。七月诗派的诗人之一鲁煤,最早创作的诗是《连傻瓜都知道》:

连傻瓜都知道/不能往坟墓、死亡赛跑/但竟有这样的傻瓜//连白痴也明白/不能逆时代潮流而动/但偏有这样的白痴如此直白,如此急切,像是喊叫,也显得匆促,但关心时代,关心命运,充满忧患,恨其不争,对生活 and 时代有如此的主动、主人态度,和现实政治如此迫近,这就是七月诗派。与其说他们要当时代的歌者,不如说他们要当时代的主人。

是的,七月派诗人,大多信奉“诗人和战士原本是一个神的两个化身”。

他们是诗人,而不是做诗的人,诗就是他们的生活,是他们燃烧的生活、是他们热血贲张的生活。面对生活,他们的血从未凉过。他们爱憎分明,他们来自底层,要与底层人民同呼吸共命运。他们声言他们不是主持公道的君子。他们不是“看戏人”,他们无法文质彬彬,他们无法端庄雅丽,他们无法平静出入、不即不离、冷眼旁观、费厄泼辣。如冀汭在《致约翰·克里斯朵夫》中咏唱:“要做时代的纵火犯,要烧毁这个旧世界。要作《石工》颂,他们‘开山造桥,为奴隶们树碑’。”

《七月》的创刊号上发表的《愿和读者一同成长——代致辞》中表明了七月社同仁一致的主张:“在神圣的火线下,文艺作家不应只是空洞的狂叫,也不应作淡漠的细描,他得用坚实的爱憎真切地反映出蠢动着的生活形象。在反映里提高民众的情绪和认识,趋向民族解放的总路线。”蠢动,蠢动着,这说明了他们的自发性,与要生存的生命要求联系着。这是被逼到绝望悬崖的民众的要求,他们的人民立场不容怀疑,如胡风在《给为人民而歌的歌手们》里所说:“哪里有人民,哪里就有历史。哪里生活,哪里就有斗争,有生活有斗争的地方,就应该有诗。”他们是最彻底的“生活本体论”者,在生活和艺术之间,生活始终是第一性的,对他们具有决定性的意义。他们要过真实

经典作家专刊

自己的灯塔

——论七月诗派

□孙伟科

的生活,而不是书斋中思考的生活;他们要与与民众相结合的生活,而不是自居俯视的叙述者。他们和民众有着血肉联系。他们这个群体立意要成为精神界之战士。

诗是他们生命的惟一证据,而诗来源于他们的生活。

伟美与静穆的美学冲突

七月诗派,崇尚的不是秀丽。因为现实的中国,虎狼成群,风沙扑面,美不过是心造的幻象!要征服强大的敌人,必须歌颂伟大的人民。是的,他们追求伟大之美和伟力之美。伟美包括伟大之美和伟力之美。庄严崇高的思想是伟大之美的必要条件,气势磅礴、力如千钧是伟力之美的必要条件。

七月诗派开宗明义:反对流丽甜美,反对温柔迷离,反对低吟浅唱,反对婉约纤巧。诗以流露温情和软弱为耻。诗可以冷峭、奔放、热烈,也可以含蓄,但不可以无病呻吟,矫情造作。

如彭燕郊的《山国》:像一队慌乱的避难者之群/在死亡的威胁下挤聚在一块/像一叠叠被飓风刮到在一起的波浪/匆忙地、急速地、合成汹涌的一堆/这些高叠入云的大山啊。这个“山国”的意象不优美,不宁静,它压迫人压抑人,它让人心绪不宁、热血沸腾。

让你无法安坐,让你失去宁静,排山倒海,狂澜既倒,画面内含着要爆发力,这就是七月诗派。从审美趣味上来说,七月诗派走向了静穆美学的对立面。七月诗派的诗人们并不是不懂静穆美学,并不是不懂静谧、安详、悠远、单纯,并不是不向往和平,而是他们无法静穆,而是他们不能做亡国奴。在阅读中,在学习中,他们能够欣赏静穆之美,能够领略“悠然见南山”、“坐看云起时”之美。但在生活态度的选择上,也是在艺术态度的选择上,他们无法选择超然事外、怡然自得的态度。面对他们火热激烈的诗,面对他们血淋淋的诗,面对他们直接叙写战场杀敌的诗,有人瞧不起这些战士,称他们是“演戏的人”,以超然物外、冷静公平的“看戏的人”自居,认为他们对“诗美”不自觉。他们不是超越喜怒的理性审视者,而是充满了勇气的生活实践者。他们拒绝中庸,拒绝不偏不倚,拒绝文质彬彬,拒绝中和之美。

中和之美,在 20 世纪的中国,完全变成了不敢令人奢望的审美理想,宛若海市蜃楼,变成了一触即破、移步即灭的幻影。借助审美传统的惯性,人们完全可以在高悬的精神空间上营造它,然后幽居其中,看云卷云舒,听花开花落。可是,七月诗派选择了匍匐于大地的路,与河流一起奔腾,与大山一起呼吸,与民众一起歌唱。对于“七月诗派”来说,它的诗歌继承的是现实主义“不平则鸣”的文学传统,在达到了人、诗、生活三位一体的情境下,是无法以一种古典主义的理想为典范的。鲁迅说,“我们的创作也常现出近于出题目做八股的弱点”。按照古典主义法则写诗,只会产生一些新八股。克服它的法宝是什么?直面鲜血淋漓的现实,反抗外族的侵略和因袭的创伤,以生活入诗,写真实情感。诗的极境是什么?无边无际波澜恣肆的生活成为诗的法则,表现心灵深处的情感,表现痛定思痛的情感。显然,七月诗派是诗歌中的现实主义,它的胜利是现实主义的胜利。七月诗人绿原说:诗从沉寂的书斋里,从肃穆的讲坛上呼唤出来,让它在人民的诉求和斗争中接受磨炼,用朴素、自然、明朗的真诚的声音为人民的今天和明天歌唱;这便是中国自由诗的战斗传统。

正像阿垅评价孙铤的诗:“就好像春雨沛然中的溪涧,猛涨而怒鸣,奔腾而坚执,呜咽而高歌,巨岩不可阻遏,堤范无从强制,被曲折了然而不改流向,被挑侮了然而更加激烈,汇于万流,趋向大海,洋洋乎战斗的青春,浩浩乎队列的前卫。”而阿垅自己的诗也跃动着愤懑、悲壮的美。他的《纤夫》《黎的祭献》《写于悲愤的城》和《去国》等都具有这一特点。其中《纤夫》,在那条纤绳上,“组织了脚步,组织了力”,“组织了群”,“组织了方向和道路”,是一首“人底力和群底力”的颂歌。

是的,七月诗派的诗,是崇高的山和深沉的河的一次浇铸,他们作为一个群体塑造了气势如虹的“大我”。七月派的诗人们“知道风的方向”,他们《为祖国而歌》(胡风),唱出了《血的歌唱》,坚决勇敢的《走向北方》。

他们不是对生活没做过冷静的思考,但他们放弃了算计。他们不能放弃寻找生活的动力,不能不把自己变成推动生活向前的力量哪怕是一颗“原子”。在坚如磐石的大地上,碰撞出能量,碰撞出火花,诚如他们中的“人民诗人”艾青说:我们的诗,就是铁与铁的撞击,所发出的铿锵。这才是他们的追求。他们不畏惧自己诗句平易、粗粝、长短不齐,但却目标伟大,直刺人心。

他们宁愿有剑,而超过有笔;他们宁愿有枪,而超过有名。他们可能会忘记自己是诗人,而始终不会忘记自己是战士!为现在抗争;抓不住现在,也就无从谈未来。

沉郁、浑雄、崇高、明朗、朴素——凝重沉炼、奔腾扬厉,这是七月诗派的风格。

这是被时代所决定的风格。诗要流火喷石、兴云致雨,不是闲逸冲淡、大彻大悟、自我解脱。从田间的《给战士者》,到阿垅的《到战斗里去呵》,再到胡征的《七月的战争》,与民族解放、人民解放的历史联系着汇成了一股反抗、战斗、前进的滔滔激流;从艾青的《我爱这土地》《向太阳》,到鲁煤的《一条小河的三部曲》,再到牛汉的《鄂尔多斯草原》和彭燕郊的《山国》,塑就了太阳、大地、海洋、草原、群山以及祖国、民族、人民、革命等巨无霸形象;两者的融合,铸就了坚韧不拔、顽强战斗、大义凛然、勇于献身的民族魂魄,显示出崇高悲壮、审美风格。

但,七月诗派也遇到了问题,正如阿垅在评价冀汭访时,说他“忽然写得很不好,又突然会极好”。

对于一个诗人来说,虽然不能要求每一首诗都是上品,但为何会出现严重的不稳定?出现“很不好”和“极好”的情景?

有人说他们是因为政治出卖了诗,将诗变成政治的附庸,变成了宣传品,或流行的口号。是的,在诗和政治之间存在着“美学”问题,这些七月诗派在实践注意到了。从生活到诗,从忠实于现实、抒发真实情感到成为诗,中间有一个诗歌的“创作论”问题。从创作的层次讲,生活本身即便是真实,也不能直接成为诗。

从美学原则到创作论之一:诗要有思想

“诗缘情”,七月诗派是强调情感的作用的,诗人要有“燃烧的热情”。写不出而硬写,不仅会“隔”,而且必然会使诗变得庸俗不堪。

罗洛说:“与激情同在的生活,这才是诗。”阿垅说,诗是需要高大的灵魂和阔大的感情的。阿垅还说诗要表现“典型环境中的典型感情”,典型感情即指“要诚挚的感情,不要虚浮的感情;要健康的感情,而不要疾病的感情;要充沛的感情,而不要贫弱的感情;而且要大众的感情,而不要小我的感情”。

但仅仅有感情是不够的。思想不是诗的“异己分子”,思想就是情感的意义,深刻的情感不可能没有意义。所以胡风说:“在一个伟大的革命者或思想战士的论文或演说里我们能读到庄严的诗。”所以罗洛又说“诗要有思想”阿垅又说“思想之于诗,有如绿色之于树木,锋刃之于刀剑”。诗要不是在感觉世界里四分五裂,就应该拥有“把握生活的思想性和拥抱情绪世界的力

量”。写诗必须以“深邃的思想力量”去“走进现实的密林”。

七月诗派中以哲理诗写作而著名的绿原,在《诗与真》中有“人必须用诗寻找理性的光”的一段:

人必须用诗寻找理性的光,/人必须用诗通过丑恶的桥梁,/人必须用诗开拓生活的荒野,/人必须用诗战胜人类的虎狼,/人们常同诗一路勇往直前,/即使中途不断受伤。

人必须常说七月诗人是以诗情的内在旋律为依据的。内在旋律是什么?包含着逐步深化的思想线索和透视本质的力量。

从美学原则到创作论之二:赤子之心

不允许油嘴滑舌,不允许轻薄为诗,不允许瞒与骗,也不喜欢虚假的团团圆圆。真实与真诚,是指对客观的尊重、对人民的主体真诚,这是七月诗派的纪律。阅读七月诗派诗人间的通信和评论,他们的交往和言说有着严格的批评和自我批评。七月诗派的刊物选稿坚持宗旨,标准严格,批评意见开诚布公。自始至终,七月诗派的理论表述都认为:不但是艺术形式、技巧上的问题,更重要的是态度上的问题,对待现实的态度、对待艺术的态度。胡风的要求是,“一个真正的诗人决不能轻佻地走近诗。”假如,你失去了庄庄重严的态度,假如你的诗笔流出来的不是血,也就自我解除于七月诗派之外。

七月诗派的领唱诗人艾青说:“写诗有什么秘诀呢?——用正直而天真的眼看着世界,把你所理解的,所感觉的,用朴素的形象的语言表达出来。不这样将永远写不出好诗来。”

与其说写诗需要赤子之心,不如说是赤子之心的痴忠、悲苦、焦虑、绝望、希望成就了诗。七月诗派的诗人们要做的,是赤子之心的担负:一个为人类的自由幸福的战斗者,一个为亿万心灵的灾难的苦行者,一个善良的心底的拥有者。

艾青的诗论,是自己真实心灵的坦诚展露,这算不上是秘诀。但对于诗人来说,主体的真诚,却不是主观努力就能做到的,它取决自我开掘的深度,它取决能不能将主观情感凝聚在诗性的意象上。艾青这首著名的《我爱这土地》不就是如此吗?

假如我是一只鸟,/我也应该用嘶哑的喉咙歌唱;/这被暴风雨所打击着的土地,/这永远汹涌着我们的悲愤的河流,/这无止息地吹刮着的激怒的风,/和那来自林间的无比温柔的黎明……/——然后我死了,/连羽毛也腐烂在土地里面。//为什么我的眼里常含泪水?/因为我对这土地爱得深沉……

艾青诗里交织的复杂情感,蕴蓄着悲愤、抗争与忧郁、毁灭与重生等多种情绪,这是赤子之心的忧愤和痴心。

从美学原则到创作论之三:出与入

“人”是在生活的激流中,“人”是深刻的体验者,“人”是生活的介入者。“出”是由里而外、走出生活,站在生活之上寻找一个更高的视点,在更高的层次上,更巧妙、更本质地思考生活、审视生活。拂去生活之河表面的泡影,让它的本质呈露;排除习见的庸俗流言、枝蔓藤萝的遮蔽,让它的本相澄明。

那么,战斗在战壕里,就是诗取得合理理由的根据吗?创作就是反映生活本身吗?是啊,置身在火热生活中的战士是英雄,但,诗就是诗。胡风在给胡征解释出与入的关系时说:“王国维的见解,是有美学价值的。所谓‘入乎其内出乎其外’,讲的是创作过程的内在规律。但这话不能解释为一半对生活而言另一半对创作而言。诗不是生活激流本身,而应该是生活激流的浪花。”

浪花是多彩的、多样的,包蕴着主体的力量、闪烁着个性之光。

为了说明这个道理。胡风引出了王国维,这是对诗创作之“写法”与“规律”的循循善诱。

创作主体要饱含激情,就需要投入生活的激流去深切地体验。在生活的激流中迷茫、被泡沫裹挟时,则需要拉开距离进行高远、理智的审视,这是不是那“创作的主体和客体相生相克的过程”?

把对生活的哲理思考丢弃的人,不是诗人,是懒汉;这些人不是精神世界艰难的跋涉者,而是既有思想的抄袭者、取巧者、改装者。

七月派的诗人们,不是对生活放弃哲理思考与总结的人,他们沉静的思考和人生总结,也有“明德”、“说理”倾向。

鲁黎的《泥土》:

老是把自已当作珍珠/就有时怕被埋没的痛苦//把自己当作泥土吧/让敌人把你踩成一条道路

人与群体、自我与众人统一在社会关系中,但其矛盾却是永恒的。在新的历史情况下,珍珠、泥土之变,内含着的是真诚的自我牺牲精神。这说明哲理诗,不是用生活稀释实验真理人。

艾青及其《大堰河——我的保姆》

□刘 涛

七月派是指围绕着《七月》杂志崛起的作家群体,核心人物是胡风,作家则以新人为主。《七月》如此命名,一为纪念“七七事变”,《七月》崛起于抗战时期,成长为抗战时期最为重要的文学刊物之一;二为了纪念鲁迅,鲁迅可谓《七月》的旗帜。《七月》固然为同一人文学派,但其它有政治诉求。它在国统区创办、发展,一方面与国民政府斗争,一方面与其他左翼阵营亦有竞争。1949 年之后,延安接管全国,虽亦给国统区、沦陷区文化人较高政治地位,但他们毕竟只是统战对象。同时,在国统区与沦陷区工作的共产党员在新中国成立之后处境也较为艰难,“胡风集团”事件、潘汉年事件等即是表现。

《七月》一旦成流,处境会相当危险。新中国成立之后,他们若守静、守雌、可成无虞,一旦进取,甚至写了《三十万言书》,各种矛盾遂激化。胡风知进不知退,他个人才华横溢,但在几次具体处境之中,将局面弄得一团糟,人事关系亦未理顺。胡风作为少者处,但不能与长者同龄人处,他会做“大哥”,但不会做下属。

左联时期,胡风即与周扬交恶,二者皆试图争夺文艺界领导权。他们都是理论家,皆有点点江山之势,周扬所恃者乃延安,胡风所恃者是鲁迅与在国统区的部分共产党领导,二者就实力、才学等论旗鼓相当。抗战伊始,要以团结为主,应以大局为重,内部宗派斗争会削弱整体实力,故两派争论逐渐得以调解、缝合。但此次争论,后患无穷。“胡风耿直”,非但不能随缘消弭旧,反而四面树敌,至之后处境日益艰难。

创办《七月》,乃胡风在国统区继续斗争的具体实践。胡风志在革命,慨然以天下为己任,几经抉择,文学是其参与革命的途径或方式。胡风以《七月》杂志为平台,做编辑,又做评论家,发现、培植了一批新人,发表了一系列新的作品,或有与周扬分庭抗礼之意。《七月》派作家群的崛起充实了文坛队伍,也改变了文坛的结构。艾青、丘东平、田间等皆得到胡风的培养与扶植,他们在《七月》上发表文章,胡风为他们写评论,向社会推介,并将其编入《七月》文丛。之后《七月》停刊,《希望》创刊,大

和已经存在的高明见解。

七月诗派的歌声,有冲锋陷阵的激越号角,有战士心灵的温煦抚慰,有战歌有挽歌,有宣言有凭吊,但没有低回的伤感与示弱。鲁迅呼唤,“今索诸中国,为精神界之战士安在?有作至诚之声,致吾人于善美刚健者乎?有作温煦之声,援吾人出于荒寒者乎?”

多姿多彩的七月诗派,伟美是主流,但不是惟一,七月诗派不单调。

自己的灯塔和自己的路

七月诗派的道路,如绿原在《茧》中的诗句,找到了“自己的灯塔,自己的路”。

这个灯塔是鲁迅,他们共同崇奉鲁迅的文学之路。

“鲁迅底一生就是一首诗。”他们要续写这首“心事浩茫连广宇”,“我以我血荐轩辕”的诗。鲁迅不以“诗名”闻世,但七月诗派相信:是诗,哪怕埋藏在散文里、谈话中也能被感受到!

在鲁迅的旗帜下,他们聚拢在一起,立意在反抗,指归在行动。如曾卓说,当遇到文艺界产生分歧时,“本能地是站在鲁迅这一边”;当看到不同的诗见解的时候,“非常敬佩胡风对诗的理解”。

如果不是鲁迅的思想深刻高迈,如果不是胡风对于鲁迅的阐释符合了发展的时代需求,是不会形成这样的血脉线索的。作为七月诗派的灵魂人物胡风说,他们靠近我时,已经有了自己的思想和理想,我更多的是出于一片爱才之心。

这是一个自愿结合群体,这是一群由于美学上价值诉求趋同而走到一起的人,这是一个在美学上具有独立性的群体。看似围绕一两个杂志,但他们结合得又最紧密,流派的色彩最浓郁。

从此,这些口语体散文体诗歌,在血泊中站立起来,成为民族精神与民族意识的“灯与镜”。是的,他们是鲁迅美学合格的继承者。

显然,七月诗派走过的路,是一条与时代紧密结合的路,但不是肤浅结合的路,不是飞行于生活高空之上的路。他们反对过冷冰冰的现实主义,也反对过政治正确、先进世界观的决定论;他们反对过复古的民族形式,也反对过为艺术而艺术、为作诗而作诗。他们往往打入现实、打入生活最深,他们又往往解剖自我最严、最真诚、最无情,他们的理念生发于实践,来自于生活,所以外力难以更易,耳提面命的训导毫无作用。正因为他们对于中国革命和革命的胜利有自己的理解,有独有的感情,有不能舍弃的理念,所以,当新中国成立后不久,他们那抗击“机械论”的声音,最终酿成“胡风事件”,致使七月诗派的成员整体遭厄。鲁迅晚年所提醒所忧患的“革命者”以“政治杀人”悲剧,还是发生了。

如邹荻帆的《蕾》:

一个未完成的理想/一颗正待燃烧的心

这是一个“旷”世悲剧!伟岸的身躯最终变成了倒下的身影。当美学上的独立群体消失的时候,政治力量证明的不是自己的强大而是自己的庞大与单一。缺少独立群体支持的政治力量,往往不能实现自我更新的循环。

这个千古悲剧,似乎是一仍其旧的屈原悲剧。七月诗人徐放在《过汨罗江》(1982 年)中发问,伟大的祖国,宽阔的土地,为什么“却偏偏,容纳不下你——一个屈原”。

胡风不过是用了一种自己的个性语言昭示了马克思主义美学的民族风,却因此被视为异见者而罹难。他仅仅是因为没有媚态,而被人认为是暗藏反骨。一生迫近政治,被政治所伤!

虽然文学与政治、诗与政治的关系讨论还没有结束,但是正如聂鲁达所说:“政治诗比其他诗更有感情深度。”既然政治是经济关系更集中的表现,那么诗也可以说是诗人主体与现实客体更激烈的冲撞、拥抱。所以,田间说“政治激情是诗的灵魂”。诗不是政治的随从和附庸,但在诗中表现个人的政治理解却存在着风险。七月诗派的诗人们和政治有如此密切的关系,也昭示出了七月诗派荣枯兴亡的秘密。艾青说,“民主政治的溃败就是诗的无望与衰退。”七月诗派这一具有鲜明政治倾向性的诗歌流派,因艺术家由衷的、自发政治觉悟而起,最终又因高度一致的政治而衰落、星散。七月诗派正在离我们而去,胡风、田间 20 世纪 80 年代去世,艾青、鲁黎、邹荻帆 20 世纪 90 年代去世,曾卓 2002 年去世,彭燕郊 2008 年去世,绿原 2009 年去世,孙铤 2011 年去世,他们的脚步未远。

七月诗派的成功,是我国现代政治抒情诗发展的里程碑。实践证明,当来自于生活的政治、体验的政治被特殊年代政策规定的政治、概念的政治代替的时候,当政治要求去图解它的理念的时候,当赐予的政治代替真实体验的政治的时候,政治抒情诗也就走到了她的尽头。七月诗派成功的经验是:七月诗派的政治,是从实践中的,是从诗人的生活体验与思考中来的,是从时代的动荡潮流中来的,这个政治不是急功近利的政策政治、不是政治家运筹帷幄之中的政治,而是体现民众情感、代表最广大人民利益、愿望的真实政治。

致是延续了《七月》的思路,路翎、舒芜等则在彼时崛起。但福兮祸兮,委实难说,昔年文坛新秀,一朝竟成了阶下囚。

艾青(1910—1996),毕业于杭州国立西湖艺术院,学习美术,之后赴法国留学,学习油画。归国之后,艾青在上海与江丰等从事左翼美术运动,不慎被捕入狱。彼时,文艺政策过于严苛,刚从法国回来的小年轻,思想左倾,应不是大过错。若宽以待之,或无大事,然而一旦将其关进监狱,艾青必然成为坚定的反对派,由其以艾青为笔名可证。艾青本名蒋海澄,某次写他自己名字时,写至“卅”字头时,忽忆起蒋介石之蒋,遂在“卅”字头下面打了个“x”,于是因而用之,遂以艾为姓。给蒋介石打叉,成了艾青平生之志。艾青在监狱中作了几首诗,颇获好评,出狱之后逐渐放弃油画创作,反而成了诗人。恰是应了那句话“家国之幸,诗人幸”,诗人艾青的能量得自于抗战,他以诗歌写出了战时平民的艰辛处境,吟唱出抗战一代人的心声,也激励了民气,故引起共鸣。譬如《雪落在中国的土地上》写出了中国当时处境;《向太阳》则写出了中国希望之所在。

抗战是艾青诗歌创作的巅峰时期,数量多,质量亦高,留下了多首名篇。新中国之后,艾青命运多舛,之后尽管复出,也写了大量的诗歌,但为世人记住者较少。

《大堰河——我的保姆》是艾青的代表作,在中国几乎家喻户晓。艾青这首诗作于 1933 年,彼时他尚在狱中,处境艰辛,亦满腹怨气,故借诗以抒之。这首诗以左翼的视角解构了传统家庭伦理,重构了父母、兄弟关系,对当时的国家亦有批判,确实具有革命意义。

(下转 6 版)

本专刊与中国现代文学馆合作